

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
кафедра художественного образования

**ТЕХНОЛОГИЯ ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ
В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ У ДЕТЕЙ СРЕДНЕГО
ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

Исполнитель:
Сутягина Ксения Олеговна
обучающийся БХ-42 группы

Руководитель ОПОП

Научный руководитель:
Хасбатов Ренат Саримович,
доцент кафедры художественного
образования

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ	6
1.1. Общая характеристика детского хореографического коллектива	6
1.2. Особенности организационной и учебно-воспитательной работы в детском хореографическом коллективе.....	13
1.3. Специфика работы в детском хореографическом коллективе с учетом возрастных особенностей среднего школьного возраста	19
ГЛАВА 2. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА	25
2.1. Основные этапы постановочной работы в детском хореографическом коллективе.....	25
2.2. Хореографическая постановка «Я хочу улететь»	39
2.3. Хореографическая постановка «Индийское чудо»	45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	51
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	53
ПРИЛОЖЕНИЕ	57

ВВЕДЕНИЕ

Детское хореографическое творчество, как одно из важных компонентов современной культуры, является сферой непосредственного контакта ребенка с обширным художественным и эстетическим миром искусства. Данное обстоятельство объясняет значимость детского танцевального творчества, необходимость приобщения детей к различным областям художественной культуры в целом и хореографической культуре в частности.

В настоящее время популярность хореографического искусства среди детей и подростков, постоянный количественный рост детских танцевальных коллективов, увеличение числа их воспитанников создает благодатную почву для активизации разнообразной творческой деятельности, которая в системе обучения и воспитания подрастающего поколения занимает одно из важных мест.

Разнообразные студии, танцевальные школы, ансамбли, театры танца охватывают огромное количество детей разного возраста и разных предпочтений. Среди направлений деятельности этих творческих объединений присутствует учебная, постановочная, концертная, просветительская деятельность и др. В них складываются коллективные традиции (взаимоотношений, творчества, оценки результатов), индивидуальные стили творчества, создаются концертные программы.

Большое количество отечественных и зарубежных фестивалей, конкурсов, мастер-классов, творческих лабораторий, в которых демонстрируются достижения творческих объединений и завязываются творческие связи, формирует систему художественных ценностей, критериев оценки творческой деятельности.

Дети среднего школьного возраста обычно составляют основное ядро хореографических коллективов. Танцевальный репертуар для детей этого возраста достаточно разнообразен. Специалистам важно сориентироваться в

организации и осуществлении педагогического процесса, в создании художественно полноценного продукта в работе с детьми среднего школьного возраста в условиях детского хореографического коллектива.

Актуальность данной работы определяется в потребности эстетического воспитания детей с помощью хореографического искусства и приобщение к миру искусства средствами танца.

Танец воспитывает выразительность и пластичность движений, формирует осанку, развивает физическую силу, выносливость, ловкость и уверенность.

Одной из главных задач воспитания является всестороннее гармоническое развитие личности ребенка. Оно строится на потребности ребенка в творчестве, умении творить по законам красоты, которая связана с формированием мировоззрения и с воспитанием его нравственных норм. В связи с этим актуальна данная тема «Технология постановочной работы у детей среднего школьного возраста».

Цель исследования заключается в обосновании технологии постановочной работы в детском хореографическом коллективе.

Объект исследования – детский хореографический коллектив среднего школьного возраста.

Предмет исследования – технология постановочной работы в детском хореографическом коллективе.

Основные задачи исследования:

1. Изучить литературу по теме исследования.
2. Определить специфику постановочной работы с детским коллективом среднего школьного возраста.
3. Выявить особенности технологии обучения хореографии детей среднего школьного возраста.
4. Изучить особенности организационной и учебно-воспитательной работы в хореографическом коллективе.

5. Осуществить постановку хореографических композиций с учетом возрастных особенностей среднего школьного возраста.

Методы исследования:

– *теоретические*: изучение и анализ научной искусствоведческой и учебно-методической литературы по теме исследования с точки зрения психологии, педагогики и психологии творчества.

– *эмпирические*: анализ творческих работ выдающихся хореографов XX и XXI веков в области хореографии с детьми среднего школьного возраста.

Методологической основой исследования явились:

– отдельные работы, рассматривающие значение художественного творчества в жизнедеятельности ребенка (Н. А. Ветлугина, Е. В. Конорова).

– концепции организации учебного и воспитательного процесса детей среднего школьного возраста (И. Ф. Исаев, В. А. Сластенин, Е. Н. Шиянов, Д. Б. Эльконина);

– основные положения постановочной работы в хореографическом коллективе с детьми среднего школьного возраста (И.Э. Бриске, Ю. Н. Демешко, Р. В. Захаров).

Структура выпускной квалификационной работы состоит из введения, двух глав, содержащих по три параграфа, заключения, библиографического списка, приложения.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

1.1. Общая характеристика детского хореографического коллектива

Детское творчество применительно к детскому хореографическому коллективу (ДХК) может рассматриваться в двух аспектах: в широком смысле как танцевальное творчество коллектива и в узком смысле как танцевальное творчество в коллективе. [7]

По мнению И. Э. Бриске, в широком смысле детское танцевальное творчество (ДТТ) представляет собой деятельность детей, организованную и осуществляемую специалистом-хореографом, владеющим знаниями по возрастной психологии и педагогике, четко представляющим цели и задачи педагогического процесса, а также возможности танцевального искусства в сфере воспитания и развития личности.

Танцевальное творчество детей – это системный, целенаправленный, динамичный процесс, включающий учебную, постановочную, репетиционную и концертную деятельность, в результате которого достигается новый уровень личностно-профессиональных качеств каждого участника и продуктивный уровень всего коллектива в целом. Творчество детей осуществляется в процессе познания выразительных средств хореографического искусства, создания условий для формирования и развития физических, психических, нравственных основ танцевальной деятельности, посредством которой дети приобщаются к богатому пласту художественной культуры.

Традиционно танцевальное творчество коллектива в основном связывается с созданием сценического репертуара, которое осуществляется в несколько этапов:

Первый (подготовительный) – связан с формированием исполнительских навыков (в первую очередь в учебном процессе).

Второй (постановочный) – позволяет исполнительские навыки перевести в статус умений и применить их в решении различных художественно-творческих задач.

Третий этап (репетиционный) – способствует осознанию сценического образа, необходимости технического роста и эмоционально-пластической выразительности.

Четвертый (концертный) – демонстрирует в процессе публичных выступлений художественный продукт, созданный в результате деятельности предыдущих этапов. На этом этапе как у руководителя, так и участников коллектива появляется возможность реализовать личностные и творческие амбиции, осознать свою значимость.

Такая деятельность позволяет включить в творческий процесс всех участников коллектива.

В узком смысле ДТТ – это деятельность самих детей. Однако традиционно она также организуется руководителем (педагогом) хореографического коллектива. Творчество (или творческий характер деятельности) предполагает активизацию деятельности детей, в которой они реализуют свои способности и умения, применяют полученные знания и навыки, открывают новые личные резервы. [7]

Опираясь на мнение Д. Б. Эльконина отметим, что содержание творческого воспитания участников детского танцевального коллектива может быть реализовано различными способами, причем каждый из них должен создавать благоприятные условия для развития потенциальных возможностей ребенка, формирования характерных для детского возраста психических новообразований, важных для дальнейшего полноценного развития личности. Важно понимать, что своевременное формирование произвольности поведения, навыков познавательной и продуктивной деятельности, самосознания детей должно обеспечиваться правильной организацией их социального окружения и педагогической среды.

Детский хореографический коллектив – это особая среда, предоставляющая самые широчайшие возможности для развития ребенка: от изначального пробуждения интереса к искусству танца до овладения основами профессионального мастерства. Дети любят искусство танца и посещают занятия в течение достаточно длительного времени, проявляют настойчивость и усердие в приобретении танцевальных знаний и умений.

Жизнь детского творческого коллектива может предоставить его участникам большую возможность проявить свои способности, сформировать новые умения, познать себя и окружающий мир, научиться выполнять качественно разнообразную деятельность. Фактически участники детского хореографического коллектива готовятся к взрослой жизни. Поэтому их деятельность может и должна быть разнообразной, интенсивной и системной.

Любительский коллектив как общность людей является воспитательным организмом, поскольку организация его жизнедеятельности и ее развертывание во временном пространстве имеет достаточно возможностей для развития всего коллектива и каждого его участника. [34]

Руководствуясь тем, что главной целью детского хореографического коллектива является воспитание и развитие его участников, активизировать деятельность детей можно в любых ситуациях жизнедеятельности коллектива. Первоначально следует выявить склонности, интересы, возможности детей. Практика показывает, что даже при специальном отборе (просмотре) желающих заниматься хореографией, в коллектив принимаются дети со средним и даже низким уровнем данных, требуемых для танцевальной деятельности. Диагностика индивидуальных данных и способностей позволит провести дифференциацию детей и условно объединить их в группы, что поможет руководителю организовать качественный педагогический процесс.

В коллективе всегда есть любознательные дети, которые находят время почитать книги, узнать что-то интересное. Есть те, кто увлекается музыкой,

собирает свою фонотеку. Обязательно найдется несколько человек, уделяющих особое внимание чистоте и опрятности внешнего вида. Конечно, портрет коллектива более разнообразный: в нем встречаются также дети необязательные, недисциплинированные, с низким уровнем внимания и памяти. Тем не менее, каждому из них можно найти дело (дать поручение), которое будет выполнено хорошо, что в свою очередь подарит ребенку ощущение уверенности и психологической комфортности. [5]

Встречаются и пассивные дети. Д. Б. Эльконин утверждает, что для пассивного поведения, отсутствия активности есть объективные причины. Одной из таких причин является неуверенность в себе. Многие дети, сравнивая себя с другими, дают себе низкую оценку. В хореографических коллективах основанием такой самооценки является наличие (или отсутствие) хороших данных, необходимых для танца, в том числе: способности поднимать ноги на 90° и выше, обладать устойчивостью, высоко прыгать, быстро запоминать учебные или танцевальные комбинации.

Педагог-руководитель, порой сам не давая себе отчета, способствует формированию завышенной или заниженной самооценки участников коллектива (нередко это становится причиной межличностных конфликтов). Желая помочь ребенку улучшить результаты, педагог начинает сопоставлять учеников, давать им сравнительные или образные характеристики. Такое «стимулирование» чаще приводит к тому, что ребенок зажимается. Вместо того чтобы постараться исправить ситуацию в лучшую сторону, он ухудшает свои результаты или вовсе уходит из коллектива. Во избежание подобных ситуаций можно обратиться к дифференцированному подходу в обучении.

Дифференцированный подход заключается в том, что на уроке для ученика создается ситуация по его силам и возможностям. Иными словами, он обучается в ситуации успеха. Если ребенок не обладает бойцовскими качествами (не способен поставить перед собой задачу, добиться лучшего результата), то выполнение задания ему лучше предложить с учениками, равными ему. Например, для исполнения комбинации, включающей

несколько элементов, группу можно разделить на мелкие группы. Признаком их формирования будет способность или неспособность исполнить эту комбинацию целиком. Одна группа – это те, кто могут исполнить предложенную комбинацию в целом виде. Другая группа – это те, кому можно предложить первоначально исполнить комбинацию по частям. Возможно, что на уроке будут и те, кому доступно исполнить только отдельные элементы комбинации. [34]

Руководитель может разработать план мероприятий и постепенно от деятельности, не вызывающей трудности и дающей чувство удовольствия, настраивать воспитанников на решение более сложных задач, которые ранее вызывали затруднения или просто были неинтересны. Эльконин Д. Б. выделил такие как:

- оповещение и сбор участников на репетиции, концерты, выезды на конкурсы и фестивали;
- организация культурно-массовых мероприятий (проведение дней рождения, отмечание знаковых событий коллектива и т. п.);
- наблюдение за чистотой и опрятностью внешнего вида, одежды и обуви для занятий;
- своевременное получение костюмов, а также их своевременная сдача после репетиций и концертов;
- знание учебного материала;
- помощь участникам со слабой подготовкой и подобными проблемами;
- создание и сохранение фонотеки коллектива. [34]

Приведенный перечень дел является только примером, он может изменяться в зависимости от количества и особенностей участников, а также поставленных педагогических задач в каждом конкретном коллективе.

При организации детского хореографического коллектива важно учитывать тот факт, что сплочение коллектива и построение товарищеских отношений между учениками поможет сделать работу насыщенной и интересной. Путь сплочения коллектива в первую очередь – это проявление

терпимости друг к другу, взаимопонимания, желание каждого создать и сохранить дружеские отношения внутри коллектива, в подъеме командного духа, а также поддержке друг друга в попытках самореализации и в трудных ситуациях.

Необходимо продумать, как избежать появления отрицательных эмоций во время длительных репетиций, как устранить возникшие споры и ссоры. Обсуждая такие моменты, участники, нарушающие единство коллектива, начинают понимать, как много значат попытки каждого наладить микроклимат коллектива и что из этих попыток возникает сплоченность коллектива.

Превращая коллективные действия в компонент внутренней структуры, создается атмосфера дружбы и товарищества, которая позитивно влияет на процесс обучения, репетиционный процесс и выступления. Если участникам коллектива нравится проводить свободное время вместе, то работать они будут еще сплоченнее и с удовольствием посвящать себя хореографии и коллективу. Для того чтобы коллектив стал эффективным, каждый его член должен испытывать чувство сопричастности. Действие отдельного участника коллектива еще не означает его единства. Их необходимо объединить для достижения общей цели. [34]

Как считает Б. М. Теплов «Морально-психологический климат – это преобладающий в группе или в коллективе относительно устойчивый психологический настрой его членов, проявляющийся в многообразных формах их деятельности».

Руководителю коллектива необходимо знать пути формирования морально-психологического климата и механизмы сплочения коллектива. Важным для руководителя в конфликтных ситуациях является профилактика, то есть предупреждение развития самих конфликтных ситуаций.

Решающую роль в стимулировании творчества детей играет педагог, с одной стороны, понимающий возрастную специфику воспитанников, с другой – владеющий практикой (технологиями, методикой) организации

творчества. Обязательным условием в данном случае является творческая состоятельность самого педагога, способного к нестандартным действиям и поступкам в стандартных условиях.

Системная, динамично развивающаяся творческая деятельность детей несет в себе огромные ресурсы преобразующего характера. Но ее эффективность должна быть обеспечена специально разработанной программой деятельности педагога, в которой важно отразить последовательность включения детей в творческий процесс, соответствующие технологии и методы их перевода от репродуктивной деятельности к продуктивной. Деятельность педагога и воспитанников должна осуществляться на субъектной основе, их одновременном творческом росте, стремлении к новым достижениям. [31]

Такой характер взаимоотношений участников педагогического процесса рассматривает воспитанника в его активной роли, которая реализуется в системе взаимодействия с прямой и обратной связью. Развитие инициативы детей важно мотивировать формированием устойчивого интереса к самостоятельной деятельности путем создания психологически комфортной для деятельности среды, где ребенок чувствует себя уверенным и успешным. Это в свою очередь способствует развитию способности критически оценивать свою деятельность, сопоставлять ее с успехами сверстников, корректировать потребности и совершенствовать навыки самостоятельной работы.

1.2. Особенности организационной и учебно-воспитательной работы в детском хореографическом коллективе

Работа с детским хореографическим коллективом представляет собой достаточно сложную систему обучения, воспитания и развития его участников. Каждый этап деятельности: будь это его организация (мероприятия по приему детей в коллектив), разработка программы деятельности руководителя, формирование репертуара коллектива, создание нравственно-эстетической среды и положительной психологической атмосферы - все это в первую очередь находится в поле зрения руководителя и нацелено на создание эффективных условий для взаимодействия участников целостного педагогического процесса и достижения значимых результатов.

Обучение и воспитание участников детского хореографического коллектива выступают как две стороны целостного педагогического процесса, который опирается на основные общепедагогические закономерности и принципы.

Хореограф должен обладать такими качествами как:

- наличие широкого мировоззрения;
- наличие вдохновения, которое губит равнодушие и проявляется в умении создавать заинтересованность, например, рассказать о хореографии очень поэтично, показать перспективы, открывающиеся на этом поприще, многообразие этой деятельности, разноплановость;
- доброжелательности и умения;
- индивидуальности, уважении к каждой личности.

Для руководителя непростительна слабость, он должен быть собран, подготовлен. Дети нуждаются в твердом руководстве, необходимо быть строгим, но справедливым.

Немаловажно на занятиях на минутку уходить от серьезности и переходить на нотку юмора, ученики заметно лучше усваивают учебный материал.

Главные качества хореографа:

1. Знание открывают горизонт культуры. Широта знаний имеет огромное значение для приобретения авторитета.
2. Профессионально зоркость - умение угадать учеников по внешним проявлениям, вовремя поставить диагноз, требует развития оригинальности.
3. Оптимистическое прогнозирование, способность планировать результаты своей работы
4. Способность организовать детей в хореографической деятельности
5. Педагог должен свободно управлять своими эмоциями, внутренним состоянием. Воздействовать на детей с помощью интонации голоса, мимики, жестов.

Дети часто копируют преподавателя и подражают ему, способность подражания может ускорять, а может и замедлять учебный процесс, поэтому при работе требуется предельная концентрация. На уроках хореографии главным поприщем, на котором формируется личность, является совместный труд. [21]

Ю. К. Бабанский, В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев – исследователи учебного и воспитательного процесса считают, что главная идея педагогической закономерности состоит в том, что результаты обучения и воспитания зависят от характера деятельности, в которую на том или ином этапе своего развития включается воспитанник. Не менее важной является закономерность соответствия содержания, форм и методов педагогического процесса возрастным особенностям и возможностям воспитанников. [28]

Для непосредственной практики организации педагогического процесса важное значение имеет уяснение внутренних закономерных связей между функциональными компонентами. Содержание конкретного

воспитательно-образовательного процесса закономерно обусловлено поставленными задачами. Методы педагогической деятельности и используемые при этом средства обусловлены задачами и содержанием конкретной педагогической ситуации.

Закономерности педагогического процесса находят свое конкретное выражение в основных положениях, определяющих его общую организацию, содержание, формы и методы, т. е. в принципах.

В современной науке принципы – это основные, исходные положения какой-либо теории, руководящие идеи, основные правила поведения, действия. Принципы педагогического процесса отражают основные требования к организации педагогической деятельности, указывают ее направление, а в конечном итоге помогают творчески подойти к построению педагогического процесса. [2]

Принципы педагогического процесса выводятся из закономерностей. Отражением взаимосвязи обучения, воспитания и развития стало появление важных принципов, таких как развивающий характер обучения, воспитывающий характер обучения, единство обучения и воспитания.

В контексте целостного педагогического процесса целесообразно выделение двух групп принципов: организации педагогического процесса и руководства деятельностью воспитанников. В работе с детским хореографическим коллективом все они могут найти свое место.

Одним из фундаментальных в организации педагогического процесса является принцип обучения и воспитания детей в коллективе. Он предполагает оптимальное сочетание коллективных, групповых и индивидуальных форм организации педагогического процесса, которые руководитель хореографического коллектива должен всесторонне использовать в работе с детьми.

А. В. Мелехов выделил основные методы воспитательного воздействия:

1. Убеждение. Доказать истинность слов – значит затронуть ум и эмоции в их единстве, изменить неправильные взгляды, связи между понятиями и сформировать новые. При этом надо быть объективным, устранить возражения и сомнения. Содержание и форма убеждения должны соответствовать уровню развития личности, учитывать индивидуальные способности. Убеждение должно быть эмоциональным, вызывать различные переживания.

2. В качестве дополнительного можно использовать метод внушения, т.е. воздействие одного лица на другое, рассчитанное на некритическое восприятие слов. Такое воздействие практикуется везде. При внушении требуется категоричность, давление воли. Чем выше авторитет внушающего, тем чаще применяются внушения. Длительный контакт в коллективе предоставляет возможность для психологического сближения и влияния. Постепенно формируется и укрепляется влияние, которое находится в прямой зависимости от духовного богатства, связанного с авторитетом и волей. Атмосфера доверия в коллектив позволяет сопоставить свои знания, умения, каждому выразить свое отношение к явлениям жизни. [21]

По мнению М.С. Боголюбской стержнем в организации педагогического процесса с его свойствами ступенчатости и концентричности выступают принципы преемственности, последовательности и систематичности, направленные на закрепление ранее усвоенных знаний, умений, навыков, необходимых для танцевальной деятельности, а также на последовательное развитие и совершенствование личностных качеств.

Требование преемственности предполагает такую организацию педагогического процесса, при которой то или иное мероприятие, тот или иной урок являются логическим продолжением ранее проводившейся работы, оно закрепляет достигнутое, поднимает воспитанника на более высокий уровень развития. На практике принцип преемственности,

систематичности и последовательности реализуется в процессе планирования.

Важнейшим организующим положением не только процесса обучения, но и всего целостного педагогического процесса является принцип наглядности. Наглядность в педагогическом процессе обеспечивается применением разнообразных иллюстраций, демонстраций, использованием ярких примеров и жизненных фактов. Особое место в осуществлении принципа наглядности имеет применение наглядных пособий, видеоматериала, рисунков, схем и т. п. Наглядность может применяться на всех этапах педагогического процесса, в том числе в обучении хореографии и в создании художественного сценического продукта. [7]

Формирование у воспитанников детского хореографического коллектива эстетического отношения к действительности позволяет развить у них высокий художественно-эстетический вкус, дать им возможность познать подлинную красоту общественных эстетических идеалов.

Принцип сочетания педагогического управления с развитием инициативы и самостоятельности воспитанников играет важную роль в педагогическом процессе. Педагогическое руководство направлено на то, чтобы вызвать у детей активность, самостоятельность и инициативу, учить их выполнению тех или иных видов работ, давать советы, поощрять инициативу и творчество. В практике многочисленных хореографических коллективов данному принципу уделяется достойное внимание. Целевая установка принципа ориентирует руководителей и педагогов-хореографов на поиск разнообразных способов и приемов повышения инициативы детей, включения их в активную деятельность.

В организации детской деятельности важен принцип уважения к личности ребенка в сочетании с разумной требовательностью к нему. Он вытекает из сущности гуманистического воспитания. Требовательность является своеобразной мерой уважения личности ребенка. Разумная требовательность всегда себя оправдывает, но ее воспитательный потенциал

существенно возрастает, если она объективно целесообразна, продиктована потребностями воспитательного процесса, задачами всестороннего развития личности. [19]

Практическая реализация принципа уважения к личности в сочетании с разумной требовательностью, тесно связана с принципом опоры на положительные стороны в человеке, на его сильные стороны. Выявляя у ученика положительные стороны, делая ставку на доверие, педагог как бы предвосхищает процесс становления и возвышения личности.

В свою очередь ученик, овладевая новыми формами поведения и деятельности, добиваясь ощутимого успеха в работе над собой, переживает радость, внутреннее удовлетворение, что в свою очередь укрепляет уверенность в своих силах, стремление к дальнейшему росту. Руководство данным принципом позволит педагогу создать нравственную среду, которая поможет эффективнее преодолеть физические трудности хореографической деятельности и проблемы коллективного общения.

В. А. Сластенин утверждает: «Педагогический процесс в детском хореографическом коллективе должен опираться на принцип доступности и посильности в обучении и воспитании. Деятельность детей необходимо строить на основе учета реальных возможностей, предупреждения интеллектуальных, физических и нервно-эмоциональных перегрузок, отрицательно сказывающихся на их физическом и психическом здоровье».

1.3. Специфика работы в детском хореографическом коллективе с учетом возрастных особенностей среднего школьного возраста

С психологической точки зрения средний школьный возраст (12-15 лет) является благоприятным периодом для развития творческих способностей. И от того, насколько были использованы эти возможности, во многом будет зависеть дальнейший творческий потенциал.

Опираясь на мнение Сластенин, В. А., эффективность учебно-воспитательной работы снижается, если предъявляемые требования и организационные структуры отстают от возрастных возможностей воспитанников или непосильны для них. Индивидуальный подход требует глубокого изучения сложности внутреннего мира ребенка и анализа, сложившегося у него опыта, а также условий, в которых происходило формирование его личности.

Важно учитывать возрастные и индивидуальные особенности воспитанников для того, чтобы содержание, формы и методы организации их деятельности не оставались неизменными на разных возрастных этапах. В соответствии с этим должны учитываться темперамент, характер, способности и интересы, мысли, мечты и переживания воспитанников. Не менее важно учитывать их половозрастные особенности. [28]

Учет общепедагогических закономерностей и принципов позволит руководителю детского хореографического коллектива достичь в организации и осуществлении учебного и воспитательного процесса значимых педагогических результатов.

Смысл этого принципа заключается в том, что, планируя постановочный процесс, руководителю коллектива следует опираться на знания возрастной психологии, физиологии и педагогики. Человек в различные периоды жизни обладает определенными психическими, физиологическими, анатомическими качествами и возможностями, которые помогают осуществлять различные виды деятельности. Успех деятельности

воспитанников во многом зависит от того, насколько руководитель учитывает эти качества и возможности, тем самым педагогически верно создает благоприятную атмосферу для творчества.

К сожалению, нередко сценическая практика дает примеры обратного, когда детям дошкольного или младшего школьного возраста предлагаются чуждые их возрасту темы, сюжеты, музыкальное сопровождение. Это в свою очередь приводит к тому, что исполнители чувствуют себя напряженно, эмоционально не выразительны, удовольствия от выступлений не получают. Такие же просчеты встречаются и в группах старших участников, когда руководитель не осознает, что его воспитанники уже повзрослели, и «держит» их в «детских темах». [34]

Средний школьный возраст является переходным этапом между беззаботным детством и юностью с ее проблемами. Этот возраст принято также называть подростковым. Исходя из многих компонентов развития и поведения подростка, педагогическая практика считает подростковый возраст трудным, в это время очень остро воспринимается все происходящее вокруг ребенка, окружающая среда и общество оказывают на него гораздо большее влияние, чем педагоги и родители. От того, насколько правильно будет протекать данный возрастной период, будет зависеть, насколько легко он его переживет.

В подростковом возрасте происходит развитие психических познавательных процессов и формирование личности. Наиболее существенные изменения наблюдаются в интеллектуальной сфере. В этот период происходит формирование навыков логического мышления. Активно развиваются творческие способности, и формируется индивидуальный стиль деятельности, который находит свое выражение в стиле мышления. [31]

До сих пор принято считать подростковый возраст как возраст тяжелого кризиса, внутренних и внешних конфликтов, ломки нравственных устоев, упадка сил, индивидуализма, ухода в себя и т. д.

Однако это, пожалуй, самый важный период в жизни школьника. В это время организм продолжает свое активное формирование, рост и масса тела стремительно увеличиваются, интенсивно осуществляются обменные процессы в организме. Этот возраст характеризуется завершением формирования скелета и скелетной мускулатуры, легочной и сердечно - сосудистой систем, системы иммунологической защиты, пищеварительного тракта.

Именно в 12-15 лет перестраивается нервно-эндокринная сфера и начинается половое созревание. В связи с такими важными процессами, происходящими в организме ребенка, следует обращать особое внимание на физиологические особенности среднего школьного возраста. Нервно-психическая сфера ребенка переживает серьезные изменения, окончательно формируется интеллект, процессы в психической сфере становятся более сложными, а деятельность вегетативной нервной системы – более совершенной. [34]

Следует отметить, что ведущим факторам развития в этом возрасте становится общение со сверстниками и проявление индивидуальных особенностей личности.

Знание возрастных физиологических особенностей необходимо для определения эффективных методов обучения двигательным действиям, для разработки двигательных навыков, развития двигательных качеств, для определения содержания кружковой работы.

Пуртов Т.В. сделал вывод, что ребята в возрасте 12-15 лет произвольно владеют навыками выразительного и ритмического движения. В возрасте 12-15 лет эмоции, вызванные музыкой и наглядным опытом, создают определенную двигательную активность, ребенок хочет танцевать, задача педагога заключается в том, чтобы направить ее в нужное русло, подобрав для этого интересный и разнообразный музыкально-танцевальный материал, но в то же время соответствующий физическим и внешним данным. [24]

По мнению Ю. Н. Демешко особенностью программы по обучению детей хореографии является использование не только аудиторных занятий, но и участие в хореографических конкурсах и фестивалях, проведение отчетных и праздничных концертов, участие в открытиях торжественных мероприятий, постановка танцевальных номеров совместно с другими коллективами, различных массовых танцевальных мероприятий. Так же немаловажно посещение различных танцевальных спектаклей всем творческим коллективом и обсуждение их. Это поможет сплочению коллектива и вызовет желание стремления вверх. [11]

Использование внеаудиторных форм организации учебного процесса позволило вовлечь подростков в общественно значимую деятельность, расширить круг их общения и систему социальных связей, познакомить с новыми социальными ролями, нормами поведения, социальными стереотипами и стандартами.

В результате реализации программы по обучению детей хореографии подростки обретают в творческом коллективе и общественно значимой деятельности важные человеческие ценности и нравственные ориентиры. Занимаясь хореографией, подростки осознают себя частью различных социальных общностей (неформальной группы, творческого коллектива, культурного мира города), делают выбор своего положения в этих общностях и усваивают способы его достижения. У подростков закладываются основы жизненных представлений и вкусов, рождаются привычка и любовь к творческому труду, стиль поведения и общения. Творческий коллектив и занятия хореографией становятся для подростков школой жизни.

Занятия хореографией в дополнительном образовании не предполагают профессиональной подготовки детей, поэтому обучение данному виду деятельности может осуществляться практически в любом возрасте. Главным требованием к обучающимся является в первую очередь желание, подкреплённое осознанным выбором и трудолюбием. [17]

Таким образом, специфика работы с коллективом среднего школьного возраста заключается в том, что в этом возрасте нередко появляется раздражительность, обидчивость, вспыльчивость, резкость (дети порой сами не понимают, что с ними происходит, что побуждает их на ту или иную реакцию). Появляется острая потребность в самоутверждении, стремлении к самостоятельности - оно исходит из желания быть и считаться взрослым.

Эмоциональное состояние характеризуется силой чувств и трудностью в управлении ими. Пусть ваш воспитанник будет «ершистым», непокорным, своевольным – это несравненно лучше, чем безмолвная покорность, ведь присутствие «характера» у ребенка, говорит о том, что есть задаток для развития, для достижения цели. Эмоциональные переживания носят устойчивый характер, они долго помнят обиду и несправедливость. Наблюдается взаимное отрицание полов, каждый живет своим миром. Но затем это желание сменяется заинтересованностью, которая тщательно скрывается. [31]

Для этого возраста занятия могут проводиться 3 раза в неделю, продолжительностью до 1,5 часа. Происходит изучение более сложных движений, комбинаций, осуществляются более объемные постановочные работы.

Учитель должен участвовать в воспитании личности подопечного, интересоваться его жизнью и увлечениями, помимо танцев. Руководитель обязан развивать в членах коллектива чувство уверенности в себе и самоуважение. Ученики – это личности, обладающие большим запасом физических и душевных качеств, и важно помочь им развить этот потенциал. Такая невидимая глазу работа руководителя коллектива является самой главной и самой сильной стороной.

Занятия танцами – широкое поле деятельности, и хороший хореограф понимает, что воспитание подрастающего поколения через танец влечет за собой огромную ответственность и полную отдачу сил. Через поступки преподавателя участники коллектива будут видеть, насколько педагог

предан им и самой программе. Пунктуальность, организованность, уважительное отношение и внимание преподавателя позволят ученикам осознать эту преданность. [28]

Руководители коллектива могут создать прекрасное окружение для развития личности, обсуждая положительные моменты поведения, и устранять задатки некорректного развития, обсуждая отрицательные стороны поведения. Занятия танцами помогают преодолевать застенчивость и низкую самооценку, учат много работать для достижения поставленной цели. Важно работать с энтузиазмом, осознавать ответственность за здоровье. [34]

Таким образом, важно учитывать возрастные психические процессы личности. Они проявляются в способности справиться с физическими нагрузками, запомнить много информации, эмоционально реагировать на слуховые и зрительные раздражители и т. п. В хореографической деятельности все это имеет большое значение. Иными словами, учет возрастных особенностей поможет руководителю создать репертуар интересный и доступный участникам, а они в свою очередь утвердятся в желании продолжить занятия хореографией.

ГЛАВА 2. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

2.1. Основные этапы постановочной работы в детском хореографическом коллективе

Танцы - один из любимых и популярных видов-искусств-дают широкие возможности в деле физического, эстетического и этического воспитания детей. При создании репертуара для детей основными критериями являются содержательность танца, его соответствие современным задачам эстетического воспитания и возрастным особенностям детей.

Репертуар должен прививать любовь и уважение к танцевальному искусству своей Родины и к танцевальной культуре других народов, гуманные нравственные чувства. Знакомство с основными элементами классического, народного, историко-бытового и современного танца и приобретение в процессе занятий специальных навыков развивают у школьников художественный вкус, воспитывают у них благородство и изящество исполнения, формируют общую культуру.

Громова Е. Н. считает, что для овладения танцевальной грамотой необходимо усвоить азбуку классического танца – это даст ту культуру исполнения, без которой немислим любой сценический танец.

По мнению Бриске И. Э. народный танец является одним из средств национального и патриотического воспитания школьников. Развивает у детей положительные эмоции, ощущение радости бытия, обогащает танцевальный опыт разнообразием ритмов и пластики. Интерпретация элементов народного танца в соответствии с детской тематикой является непременным условием знаний.

Нарская Т.Б. выделила историко-бытовой танец, как запечатлевший характер пластики прошлых эпох, прививает красивые манеры, поскольку эти танцы создавались хореографами в те времена, когда «благородным манерам» придавалось особое значение.

Хорошо, если в творческой постановочной работе принимают участие весь коллектив детей. Здесь многое зависит от хореографа. Он должен суметь вовлечь детей в творческий процесс, пробудить инициативу, активность. При постановочной работе важно учитывать возрастные особенности участников. Физическая нагрузка зависит от развития костно-мышечного аппарата, от возраста и степени подготовки обучающихся. [21]

Любая деятельность нацелена на результат, который в свою очередь является, с одной стороны, показателем качества и масштабности этой деятельности, с другой – своеобразной визитной карточкой, лицом коллектива. Целенаправленное, перспективное планирование и создание репертуара ДХК способствует творческому росту как всего коллектива в целом, так и каждого его участника в отдельности.

Репертуар хореографического коллектива – это перечень танцевальных композиций, ставших результатом системной деятельности коллектива и представляющих художественно-эстетическую ценность. Обычно под репертуаром понимают ряд танцевальных композиций, созданных для сценических выступлений. В этом случае речь идет о концертном репертуаре. Понятие репертуар может применяться и к процессу обучения, в этом случае он называется учебным репертуаром. Репертуар должен быть более-менее стабилен. Не стоит оставлять без внимания более выдающихся детей, выделяя их сольными композициями. Это установит в коллективе некий соревновательный момент между учениками, но главное, уловить золотую середину, чтобы цель воспитания не переросла в агрессию между участниками танцевального коллектива.

Учебный репертуар включает в себя танцевальные комбинации и этюды, которые исполняются на уроках классического, народно-сценического, джаз-модерн танца и др. Они имеют завершенную форму, способствуют качественному освоению программного материала и могут выполнять подготовительную или самостоятельную функцию. Подготовительная функция учебного репертуара означает, что комбинации и

этюды затем становятся частью сценических композиций, а самостоятельный характер учебного репертуара заключается в том, что он играет обучающую роль и исполняется только в учебном процессе. [7]

Репертуар является основой всей деятельности детского танцевального коллектива, идейного и художественного воспитания его участников. Работа над его созданием должна носить педагогический характер. Постановка одного танцевального произведения или целостной концертной программы может превратиться в увлекательный процесс, в котором каждому участнику найдется дело по его возможностям и способностям. Разработка идеи или сюжета будущей постановки, поиск музыкального оформления, создание эскизов костюмов и пр. позволяет комплексно формировать музыкальный и художественный интерес участников коллектива, повышать их интеллектуальный уровень. В то же время активизация деятельности воспитанников способствует укреплению их интереса к хореографической деятельности, сплочению коллектива.

Именно репертуар определяет содержание деятельности и художественный уровень подготовки коллектива, предопределяет учебно-воспитательную, концертно-исполнительскую и общественную деятельность коллектива, способствует созданию условий формирования всесторонне развитой личности. [12]

Правильный подбор репертуара является одним из наиболее ответственных моментов в творческой жизни детского коллектива. Репертуар воспитывает художественный вкус учащихся, расширяет их общеобразовательный и культурный диапазон. Только правильно подобранный репертуар, как в художественном, так и в техническом отношении, способствует творческому росту коллектива, повышению его исполнительского мастерства и развитию каждого учащегося отдельно. Репертуар должен быть тесно связан с нравственным содержанием деятельности детского художественного коллектива, с той ролью, которую он играет в духовно эстетической жизни общества. [9]

Особого внимания требует подбор репертуара детских хореографических коллективов, поскольку в настоящее время популярность хореографического искусства велика и наблюдается постоянный количественный рост танцевальных коллективов, увеличение числа их воспитанников.

Кроме того, в детском хореографическом творчестве широко заявили о себе тенденции, связанные с обращением к синтезу танцевальных форм и направлений при формировании репертуара. Именно данные тенденции, а также свобода, индивидуализация творчества, продиктованные на современном этапе возрастанием роли духовных факторов развития, обусловили появление большого количества хореографических школ, стилей, направлений. [7]

По словам Н. Н. Карташовой «При подборе репертуара для детских хореографических коллективов следует учитывать, что каждый коллектив индивидуален в своём развитии, разнообразен по возрастным категориям его участников, располагает присущим только ему техническими и художественными взаимоотношениями, в соответствии с которыми руководителю приходится делать постановки; у каждого хореографического коллектива имеется свой профиль, уровень подготовленности участников к восприятию произведений и работе над ними». [14]

Репертуар детского коллектива должен быть отличным от репертуара взрослого коллектива. Поэтому подбор репертуара требует от руководителя четкого перспективного видения педагогического процесса как цельной и последовательной системы, в которой каждое звено, каждое структурное подразделение, каждый фактор дополняют друг друга, обеспечивая тем самым решение единых художественно-творческих и воспитательных задач.

При подборе репертуара нельзя допускать, «приукрашивания, разнообразия и усложнения» репертуара, за счет использования сложной «не детской» драматургии или слишком перегруженной «трюковой» танцевальной композиции.

При использовании подобных приемов стираются границы между детским, лёгким, непосредственным, несущим ощущение праздника и взрослым, серьёзным, драматическим, техническим творчеством коллективов.

Кроме того, при создании репертуара коллектива, по мнению И. Э. Бриске, необходимо придерживаться следующих требований:

- постановки должны соответствовать возрасту (каждому возрасту – свои номера) и уровню развития детей, постановки должны быть понятны самим детям, тогда их поймёт примет и зритель;
- для одной и той же возрастной группы необходимо создавать танцы разного жанра: игрового, сюжетного;
- при решении номера его содержание и образность должны исходить из его темы, диктуемой музыкальным материалом;
- учитывать учебно-тренировочные цели;
- помнить о возрастной психологии детей к конкретному отвлечённому и ассоциативному восприятию содержания поставленного номера и исходить из индивидуальных возможностей исполнителей при постановке танцев. [7]

Репертуар определяется поставленной целью и задачами, планом воспитательной работы в коллективе, он должен быть связан с ближними и дальнейшими перспективами развития коллектива.

Репертуар должен прививать участникам коллектива любовь и уважение к танцевальному искусству своей Родины и к танцевальной культуре других народов, гуманные нравственные чувства, свойственные отечественной хореографической школе. [12]

Ответственность за репертуар лежит на художественном руководителе хореографического коллектива.

Кроме того, в каждой образовательной организации должен быть создан Художественный совет, на который возлагаются функции обеспечения высокого уровня художественно – эстетического образования

учащихся и формирования репертуарной политики образовательной организации.

Создание полноценного репертуара требует от руководителя устойчивой гражданской позиции и профессиональной компетентности, художественного вкуса, творческой фантазии, а также постоянного повышения профессиональных знаний и качеств. Процесс этот неразрывно связан с всесторонней осведомленностью в сфере музыкального, вокального, изобразительного и пр. искусств, ориентацией в новых направлениях, принципах и методах художественного творчества и т. д.

И. Э. Бриске выделил ряд принципов, которыми следует руководствоваться при создании репертуара:

- перспективности и планирования;
- учета возрастных особенностей участников;
- учета опыта танцевальной деятельности детей;
- динамики репертуара;
- разнообразия форм, жанров, тем хореографических композиций;
- создания и сохранения «золотого фонда» коллектива. [7]

Планирование репертуара осуществляется с ориентацией на цель, которую ставит руководитель, и результат, к которому он стремится в работе с творческим коллективом. Иными словами, если итоговым (конечным) результатом деятельности коллектива определяется постановка детского хореографического спектакля, то достижение всех промежуточных целей должно стать ступенями подготовки участников к достижению основной цели постановочной работы. Безусловно, с учетом различных обстоятельств возможны изменения, но актуальность планирования репертуара не теряет своей силы. Репертуар коллектива от года к году должен помогать росту исполнительского мастерства, а его участникам следует иметь возможность осознавать перспективу художественного и личностного развития.

Каждый год желательно репертуар пополнять новыми постановками, в которых усложняются композиционные рисунки, танцевальная лексика и

приемы их соединения с музыкой, разнообразнее становятся темы и сюжеты сценических композиций. Важно понимать, что любая танцевальная композиция не является созданной раз и навсегда. Каждое новое выступление позволяет исполнителям становиться выразительнее, более точно понимать художественные задачи. Современные технические средства позволяют повысить качество музыкального сопровождения, цветового и светового оформления. Не должен оставаться без внимания и сценический костюм. Имеются возможности его реставрации, обновления деталей костюма или его полного комплекта.

Динамика репертуара связана и с тем, что он должен быть полноценным, включающим разнообразные танцевальные композиции, из которых можно создавать различные концертные программы.

Планируя репертуар, Е. Н. Громова считает, что руководителю необходимо определить (спланировать) композиционные формы будущих сценических произведений. Уровень подготовки современного специалиста-хореографа характеризуется таким компонентом, как знание. Соответственно хореографу следует ориентироваться в разнообразии хореографических форм любого вида танца и педагогически верно определять их необходимость в репертуаре своего коллектива. Это даст возможность включить в репертуар не только композиции ансамблевого (массового) исполнения, но найти художественное воплощение интересным участникам тем, сюжетов, вопросов в малых композиционных формах (трио, дуэтах, квартетах и пр.). Богатую почву для творчества могут дать формы народной хореографии: хороводы, кадрили, переплясы, парные и сольные пляски. [10]

Помимо разнообразия форм сценических композиций важно уделить внимание различным жанрам их воплощения. Чаще всего в репертуаре детских хореографических коллективов отдается предпочтение веселым, энергичным танцам. Безусловно, игровые, радостные темы и сюжеты в жизни детских хореографических коллективов должны занимать приоритетное место. Однако это не исключает создание танцев на основе

лирико-драматических, лирико-комических, героических тем, сюжетов и образов. Воспитание позитивного отношения детей к жизни должно быть не однобоким, а полноценным и разнообразным. Опыт работы с детьми показывает, что даже дети дошкольного возраста способны понять, почувствовать и выразить образы, требующие эмоций грусти, переживания, сострадания и т. п.

Определяя композиционную форму, жанр и вид танца будущей постановки, хореографу следует уделить внимание их образно-содержательной основе. Многообразные источники (книги, мультфильмы, игры, события детской жизни) также могут стать основой создания интересного, разнообразного, динамичного и перспективного репертуара, что в свою очередь определит творческий имидж коллектива. [12]

Практика показывает, что чаще всего деятельность детских хореографических коллективов направлена на освоение различных видов танца, что в свою очередь становится основой создания разнообразного репертуара.

Классический танец.

Одним из первых оформился как художественно-выразительная система. Является основой формирования исполнительской культуры, что в первую очередь связано с необходимостью овладения школой классического танца. Сегодня классический танец развивается как самостоятельный вид хореографии в профессиональной и любительской сфере.

В сети детского творчества существуют коллективы классического танца, где происходит системное овладение его основами и создается репертуар, соответствующий эстетическим требованиям данной танцевальной культуры. В то же время классический танец используется в других хореографических коллективах при подготовке исполнителей народно-сценического, историко-бытового, бального (спортивного), а также джаз-модерн танца. В детском хореографическом коллективе, как правило,

осваиваются основы классического танца (экзерсис у станка, на середине зала, раздел *allegro*).

Слова А. Я. Вагановой «Занятия классическим танцем способствуют правильной постановке корпуса, освоению основных позиций ног и рук, поз; формированию необходимых исполнительских качеств: устойчивости, прыгучести, растянутости, а также развивают чувство завершенности, способности согласовывать движения с музыкой, точно распределять их в сценическом пространстве» доказывают, что классический танец является основой создания сценических композиций. В зависимости от возраста участников коллектива, их танцевального опыта и уровня освоения классического танца следует дифференцированно относиться к разнообразию танцевальных элементов как выразительному средству хореографического произведения.

Существующие издания (А. Я. Вагановой, В. С. Костровицкой, А. А. Писарева, Н. И. Тарасова) включают богатый перечень элементов классического танца, которые в процессе переосмысления их технической и эстетической природы могут стать основой создания сценических композиций. [8].

Тщательно отбирая танцевальные движения, позиции и положения рук, определяя наиболее подходящие положения корпуса и ракурсы, можно создать образы окружающего мира: грациозных бабочек и стрекоз, смелых и гордых птиц, распускающихся весенних цветов, падающих осенних листьев, невесомых снежинок и т. п.

Темы танцевальных композиций, сценические образы взрослеют вместе с участниками. Постепенно они подготавливаются к воплощению психологических образов, раскрытию взаимоотношений мальчика и девочки, девушки и юноши. Классическому танцу подвластны не только лирико-поэтические образы, он может стать основой создания и глубоко драматических, проблемных тем и событий. [8]

Многовековой опыт балетного театра дает основание обратиться к образцам классической хореографии, которая поставлена специально для учащихся хореографических училищ (балетмейстеры нередко включали в сцены праздников, балов танцевальные композиции в исполнении детей).

Следует подчеркнуть, что в первую очередь сценические образцы могут быть включены в репертуар коллективов классического танца, где процесс освоения его школы осуществляется системно и непрерывно. Изучение образцов в этом случае становится стимулом для осознания обучающимися необходимости повышать свое исполнительское мастерство, быть более требовательными к себе в учебном процессе.

Работа с образцами классической хореографии разнообразит педагогические методы. Используя не только метод практического показа и словесных комментариев, но и, например, видео иллюстрации, педагог создает условия для полного, целостного восприятия хореографического произведения. Одновременно с просмотром сценической композиции в исполнении профессиональных артистов у воспитанников формируется ценностное отношение к хореографическому искусству и к своей танцевальной деятельности.

Внимание руководителей ДХК может быть обращено к книге Е. Н. Громовой «Детские танцы из классических балетов с нотным приложением». Автор в этой книге предлагает описание детских танцев из классических балетов в постановке и хореографии М. Петипа, Л. Якобсона, Л. Лавровского, А. Ширяева, О. Виноградова. [25]

Народный (народно-сценический) танец.

По мнению И. Э. Бриске «Народный танец – вид танца, отражающий этническую самобытность народов, их нравственные устои, художественно-эстетические ценности», из этого следует, что народно-сценический танец включает в себя танцы разных народов и этнических групп. Он создан на основе народных бытовых (фольклорных) танцев, которые претерпели сценическую интерпретацию.

Народно-сценический танец обладает большой позитивной энергией, благодаря присущей ему богатой палитре настроений, эмоций, ярких характеристик. Разными народами в разное время созданы удивительные по уровню обобщения и многоликости образы природы, животного мира, характеристики людей. В танцах они выражали свое отношение к окружающему миру, жизненно важным событиям.

Становление и развитие выразительных средств народных танцев напрямую связано с географическими особенностями места жительства, традиционной одеждой, песенно-музыкальным и прикладным творчеством народов, их обычаями и жизненным укладом. Для этого вида танца характерно многообразие танцевальных движений, а также положений рук, ног, головы и корпуса.

В народно-сценическом танце существуют движения, свойственные мужчинам или женщинам, а также исполняемые теми и другими. Различают несколько групп танцевальных элементов (движений): шаги, ходы и проходки; удары и дробные движения; повороты и вращения; прыжки и движения прыжкового характера; хлопки и хлопущки.

Отдельное место занимают группы трюков, характерные для мужского танца. Становление и развитие народного танца неразрывно связано с образцами народной музыки и народными инструментами. Именно они во многом определили мелодическую и ритмическую организацию движений и распределение их в сценическом пространстве. [7]

В танцах многих народов используются различные атрибуты (веночки, платочки, веера, ленты и пр.), а также музыкальные инструменты (кастаньеты, тамбурины, трещотки, колокольчики, гармошки и пр.). Они и игра с ними могут стать основой создания хореографических произведений, их композиционным стержнем. [25]

В народном танце также применимо понятие образцы. К ним относятся как сценические произведения, являющиеся продуктом

деятельности профессиональных коллективов (балетных театров и ансамблей танца), так и фольклорные танцы.

Фольклорные танцы являются образцами (примерами) разработки сюжета, ритмопластической характеристики образов окружающего мира и человека. По своей природе они достаточно просты, порой даже примитивны и монотонны. [8]

Стилизованный народный танец.

Стилизованный народный танец – это смесь современной и народной хореографии. Стилизация народного танца позволяет сочетать элементы народного танца, культуру, традиции народа с современным хореографическим образами и трюками, обогащая форму и идею постановки. Так же стилизации подвергается и костюм, допустим длинное индийское сари в несколько метров можно укоротить до символической длины, что даст возможность для более широкого использования танцевальных движений.

Историко-бытовой танец.

Вид танцевального искусства, в котором отражены формы и стили бытовых, придворных и салонных танцев, традиционных для определенных исторических эпох. В них нашли отражение нравственные и эстетические нравы общества. Т. Б. Нарская считает, что обучение историко-бытовому танцу выполняет значимую воспитательную функцию.

На основе данного предмета формируется интерес к танцу как потребность воспитания красоты и грациозности фигуры, как условие комфортного самочувствия в обществе.

Изучение исторического опыта развития и преподавания бытового танца позволяет создать систему воспитания внутренней культуры, культуры общественного поведения, формирования гармонически развитой, творческой личности [22].

К сожалению, историко-бытовой танец в работе детских хореографических коллективов востребован недостаточно. Очевидно, что это связано с рядом причин:

Во-первых, в специальных учебных заведениях данная дисциплина изучается в процессе двух-трех семестров, что не дает возможности освоить программный материал основательно.

Во-вторых, отсутствует учебное пособие, всесторонне охватывающее вопросы специфики преподавания данной танцевальной дисциплины детям. Несмотря на опыт создания таких пособий И. А. Ворониной, Т. Б. Нарской, О. В. Кветной существует проблема их доступности широкому кругу педагогов-хореографов. Изданные большим тиражом труды Н. П. Ивановского и М. В. Васильевой Рождественской требуют не только базовых знаний по историко-бытовому танцу, но и профессиональных навыков адаптации обширного материала к процессу обучения участников детских хореографических коллективов.

Третья причина связана с тем, что на первый взгляд историко-бытовые танцы кажутся простыми, не требующими больших физических затрат, однако сложность исторических танцев связана не столько с трудностью исполнения танцевальных движений и композиционными перестроениями. В первую очередь следует добиваться соответствующего стиля и манеры исполнения, присущей определенному историческому времени.

Обучение историко-бытовому танцу должно осуществляться педагогом, который обладает высокой культурой поведения, нравственными устоями, художественным вкусом. Приобщение детей к данной танцевальной культуре невозможно без знания истории государств, художественных направлений музыки, этапов развития балетного театра, придворного и светского этикета.

Все это предъявляет высокие требования к педагогическому процессу и личности педагога. Важно создать условия, в которых дети получают возможность общаться со сверстниками и развиваться в особой

художественно нравственной среде. Существующий репертуар историко-бытового танца, включающий бранль, польку, гавот, полонез, экосез и многие другие танцы, а также положительный опыт создания сценических композиций, основой которых стали выразительные средства историко-бытового танца, необходимо приумножить. [7]

Джаз-модерн танец.

Этот вид танца на рубеже столетий завоевал большую популярность в деятельности не только взрослых, но и детских хореографических коллективов. Он предполагает освоение специальной школы и системы выразительных средств, значительно отличающихся от классической и народно-сценической хореографии.

Считается, что главным достижением этой танцевальной культуры является обращение к внутреннему миру человека, его психологическим проблемам. В работе с детьми можно использовать разработанную систему принципов и упражнений воспитания тела танцовщика, расширения технических возможностей. Своеобразные по своей амплитуде и характеру движения, с одной стороны, позволяют сосредоточиться на внутреннем состоянии, с другой – способствуют развитию пластической выразительности, координации движений в пространстве.

Создание сценических композиций должно опираться на музыку, соответствующую эстетическим принципам этого вида танца, с учетом его композиционных закономерностей и возрастных особенностей детей. Таким образом, в основе создания репертуара могут быть любые виды танца. Однако обращение к ним должно быть не поверхностным. Важно проникнуть в суть каждого из них, донести ее до детей и помочь им почувствовать себя органично.

2.2. Хореографическая постановка «Я хочу улететь»

Тема танца – драматический подростковый танец с элементами современной и классической хореографии. В танце идет речь о любви, которая заставляет «парить в облаках» и в тот же момент страдать. Шифоновый платок символизирует любовь. Перемещение платка от солистки к другим девочкам говорит о попытке отказа от любви. Но в итоге любовь не отпускает и платок, оказавшийся в руках у солистки в конце танца, указывает на это. Большое количество асинхронна в танце говорит нам о том насколько много разных эмоций может вызывать это чувство.

В постановке участвуют 4 девочки и одна солистка. Движения в танце плавные, но в то же время эмоционально сильные. Прыжки и поддержки наверху символизируют полет.

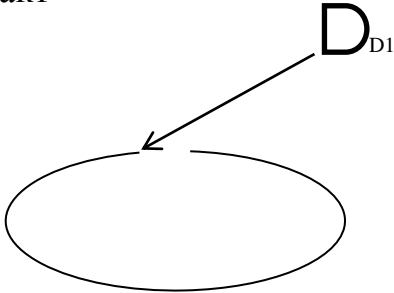

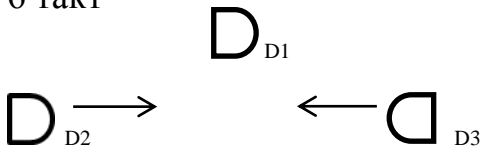
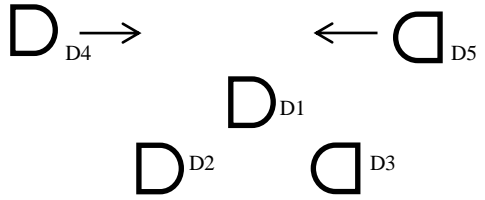
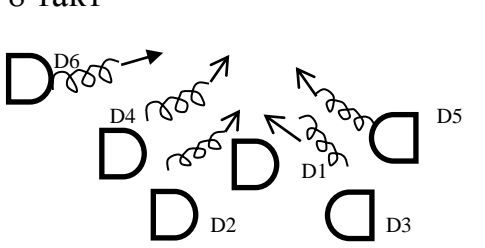
Сюжет хореографической постановки «Я хочу улететь».

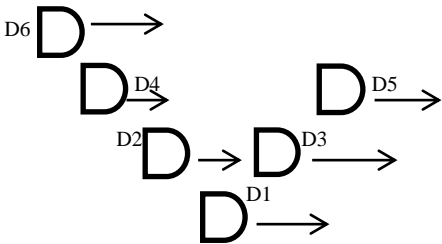
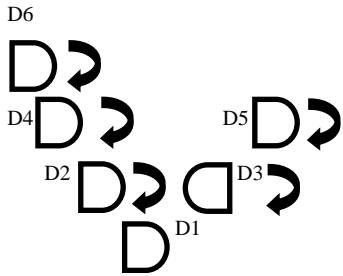
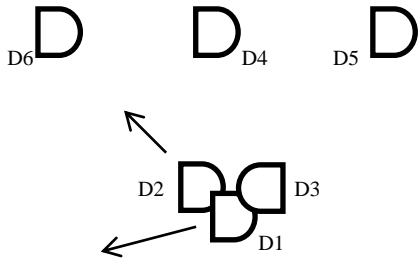
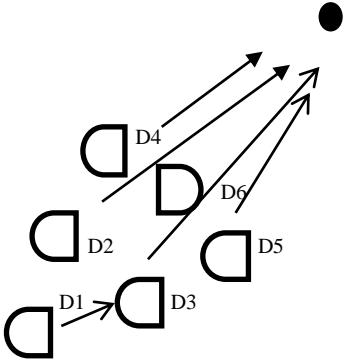
В экспозиции зритель видит девушку с шелковым платком, парящую в облаках от чувства любви, создается ощущение, что любовь окутывает «с ног до головы», но тут появляются другие девушки, которые символизируют противоречивые чувства. **В завязке** мы наблюдаем за тем, как девушка отказывается от любви, выбросив шелковый платок, но другая девушка его подхватывает, это говорит нам о том, что как бы девушка не пыталась отказаться от своей любви, глубоко внутри она ее не отпускает. **Развитие действий** показывает нам, сколько разных положительных и отрицательных эмоций вызывает любовь. Где-то эти эмоции сходятся воедино, а где-то разрываются на части. **Кульминацией** становится момент парных связок, где идет акцент на то, как любовь разрывает девушку. **В развязке** зритель видит, как все чувства слились воедино и вознесли девушку вверх.

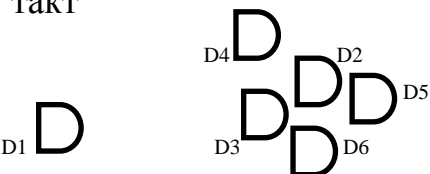
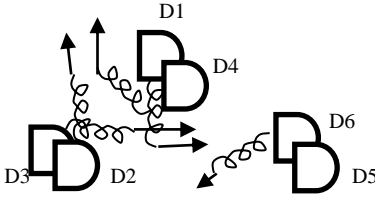
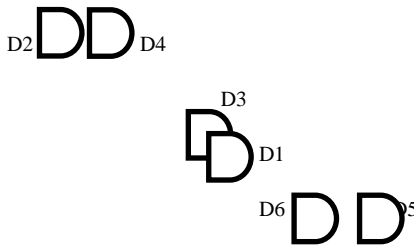
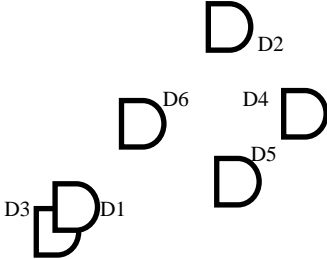
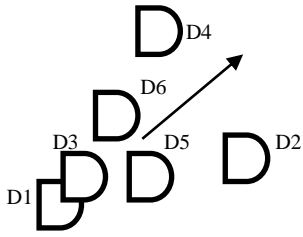
Танец рассчитан на детей 13-15 лет с высокой успеваемостью в хореографической деятельности, т.к. в постановке присутствует большое количество прыжков и высоких поддержек. Так же в эмоциональном плане достаточно непростое исполнение.

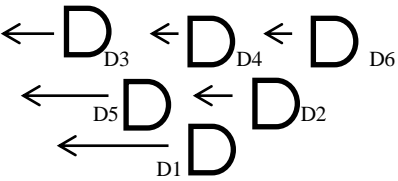
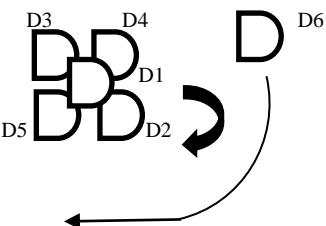
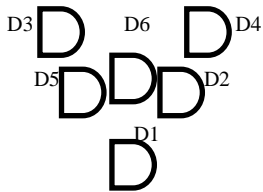
Для данной постановки использовалась песня «Ноченька»: автор музыки - Михаил Некрасов, автор слов - Алексей Батьковский, исполнитель песни – Тина Кароль. В песне присутствуют самые главные слова, которые передают смысл всего танца: «Я хочу улететь, чтобы высоко и вниз не смотреть...»

D - Девочки, D1- порядковый номер девочки , → - направление движения, ↻ - направление поворота, ↻→ - ход с вращением

<p>1-4 такт</p> 	<p>D1 выходит по диагонали из правого верхнего угла прыжками сисон, мелкими шагами делает круг с вытянутой рукой и тканью. Делает гранд батман ногой назад с вытянутой рукой, поднести руку с платком к груди. Поворот на середине площадки.</p>
<p>5-7 такт</p> 	<p>D1 выполняет танцевальную связку с уходом в партер, перемещаясь из центра назад.</p>
<p>6 такт</p> 	<p>Из правой и левой кулисы выходят D2 и D3, выполняя танцевальную комбинацию. На один такт опаздывая, из правой и левой кулисы выходят D4 и D5. D1, D2, D3, D4, D5 выстраивают рисунок согласно схеме.</p>
<p>7 такт</p> 	
<p>8 такт</p> 	<p>D2, D3, D4, D5 делают два вращения с поднятой рукой в середину площадки за спину солистки, D6 делает два вращения с поднятой рукой из-за кулис, D1 в этот момент сидит на коленях на полу, делая волну платком. D1 перекидывает платок D3.</p>

<p>9-12 такт</p> 	<p>На середине выполняется общая танцевальная связка с перемещением в правую сторону и уходом в партер. В начале ее выполняет D1, затем подхватывают D2, D3, D4, D5, D6.</p>
<p>13-16 такт</p> 	<p>D1 из партера выполняет прыжок в кольцо. D2, D3, D4, D5 делают поворот и шоссэ. D2 и D3 подхватывают D1 за руки, изображая полет, а D4, D5, D6 делают в этот момент прыжок в кольцо. D1, D2, D3, D4, D5, D6 уходят в партер а встают прыжком (2 раза).</p>
<p>17-20 такт</p> 	<p>D1, D2, D3, D4, D5, D6 выполняют совместную танцевальную связку. D4, D5, D6 уходят в партер. D1, D2, D3 делают поддержку «пирамидку» и встают на «галку» по диагонали.</p>
<p>21-24 такт</p> 	<p>D1 начинает выполнять связку, D2, D3, D4, D5, D6 канон подхватывают ее с 21 такта. D1 делает батман в сторону и с D3 убегают назад по диагонали в правый дальний угол, постепенно забирая за собой D2, D4, D5, D6. На 24 такте встречаются в конечной точке.</p>

<p>25 такт</p> 	<p>D1 выбегает на середину сцены, D2, D3, D4, D5, D6 в правом верхнем углу, выполняют совместную связку.</p>
<p>26-28 такт</p> 	<p>D1 уходит в партер. D3, D4 выбегают вперед через батман и уходят в партер. D2, D5 выбегают вперед и делают разножку по парам на D3, D4. D2, D5 поднимают D3, D4 за руки и раскручиваются по парам.</p>
<p>29-30 такт</p> 	<p>Выполняют комбинации по парам. D1 с D3, D2, D4, D5, D6 выполняют совместную комбинацию, только D2, D4 спиной к зрителям, а D5, D6 лицом к зрителям.</p>
<p>31-34 такт</p> 	<p>D3 выбегает по диагонали в левый верхний угол и встает с вытянутой рукой, D1 через волну разворачивается и бежит по диагонали к D3 и запрыгивает на спину D3, вытягивая руку вперед. D2, D4, D5, D6 уходят в рисунок согласно схеме, делают комбинацию портер.</p>
<p>35-36 такт</p> 	<p>D3 уходит в партер и D1 делает поддержку-оттяжку вперед, D1 вытягивает правую руку вперед. D2, D4, D5, D6 выстраиваются согласно схеме и вытягивают правую руку вперед. D1, D3 делают кувырок по партеру.</p>

	D1 вытягивает D3 за руку с пола и каноном D5, D6, D2, D4 бегут за D1 через середину.
<p>37-40 такт</p> 	D1, D2, D3, D4, D5, D6 встают по центру на комбинацию на рисунок согласно схеме. Во время комбинации перемещаются в левую сторону.
<p>41-42 такт</p> 	D2, D3, D4, D5 поднимают D1 в «звездочку» наверху и несут по кругу. D6 с платком в руках бежит по кругу.
<p>43-44 такт</p> 	D2, D3, D4, D5 опускают D1 на колени. D6 подбегает к D1 со спины и бросает платок в руки. D1 притягивает платок к груди. D2, D3, D4, D5, D6 опускают голову и стоят прямо с опущенными руками вдоль тела. Рисунок согласно схеме.

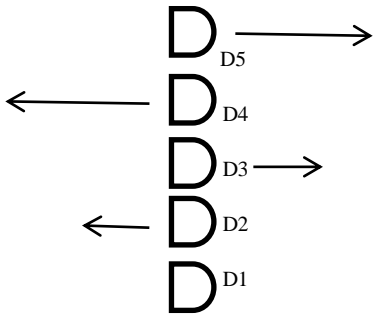
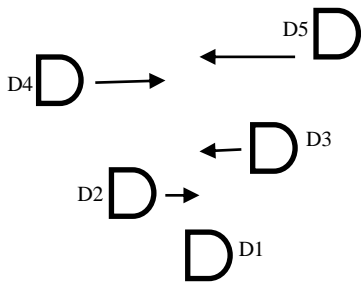

2.3. Хореографическая постановка «Индийское чудо»

Индийский танец включает в себя достаточно много мелких движений руками и ногами. Пальцы рук имеют форму «глазки» или прямые ладошки и устремлены либо к земле, либо к солнцу, это связано с тем, что индийский танец тесно соприкасается с событиями жизненного цикла, с явлениями природы. В стилизованном индийском танце так же важна мимика лица и манера исполнения, она должна завораживать и вызывать восторг.

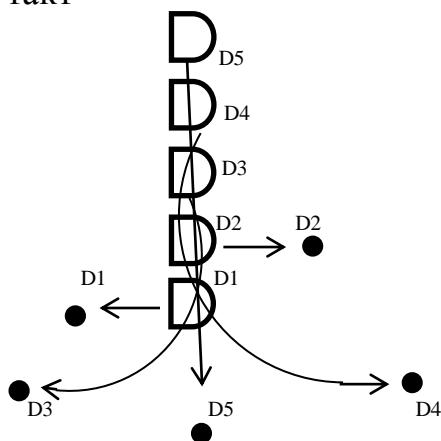
Тема танца – веселый стилизованный индийский танец для подросткового возраста (12-15 лет). Через разные цвета сари создается впечатление радуги.

Музыкальное сопровождение танца вначале медленное, изящное, а далее быстрое, задорное. Медленная музыка символизирует ее плавное появление, а быстрая, задорная яркие эмоции при виде ее. Звонкие бубенчики добавляют яркую нотку в исполнение танца.

D - Девочки, D1- порядковый номер девочки , **→** - направление движения, **↶** - направление поворота, **↻→** - ход с вращением, **●** - конечная точка.

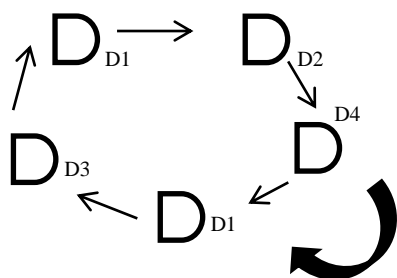
<p>1-2 такт</p> 	<p>D1 выполняет комбинацию по центру, D2, D4 делают выпад в левую сторону, D3, D5 делают выпад в правую сторону, выстраиваются в рисунок «галка» и продолжают выполнять комбинацию</p>
<p>3-4 такт</p> 	<p>D1, D2, D3, D4, D5 уходят в партер и начинают выполнять комбинацию в рисунке согласно схеме. После выполненной комбинации D2, D3, D4, D5 возвращаются в сходное положение по партеру.</p>
<p>4 такт</p> 	<p>D1, D2, D3, D4, D5 в рисунке согласно схеме делают «лесенку» с помощью рук и корпуса от малого к большому.</p>

5-6 такт



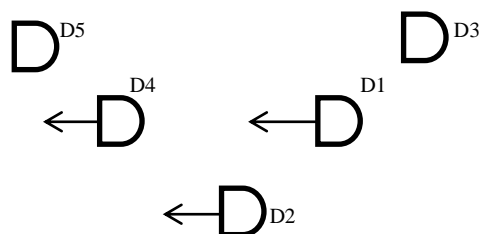
D1 разворачивается в левую сторону и встает через волну, делает шаги по диагонали и выполняет комбинацию руками, то же самое делает D2, только в правую сторону. D3, D4 через центр делают полукруг, D3 разворачивается в левую сторону, D4 в правую сторону. D5 выходит вперед. Образовался рисунок «круг».

7-10 такт

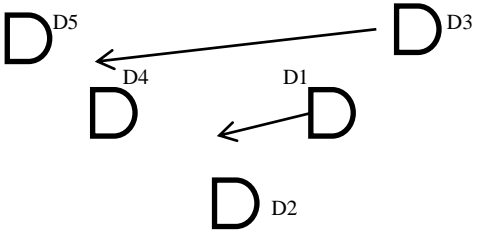
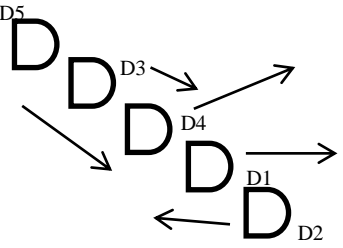
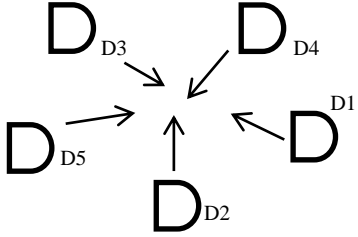
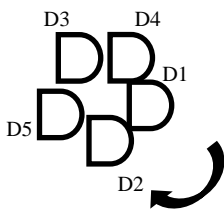
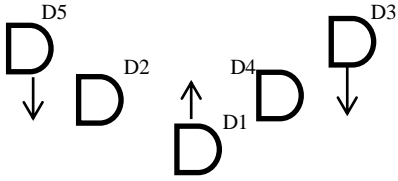



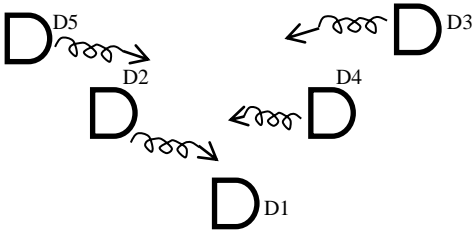
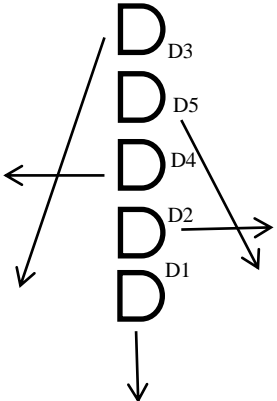
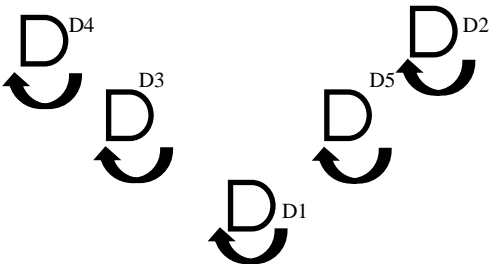
D1, D2, D3, D4, D5 выполняют комбинацию с продвижением по кругу.

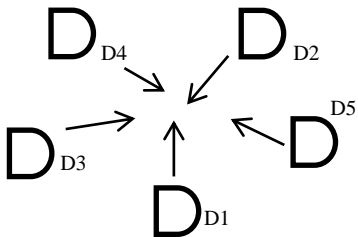
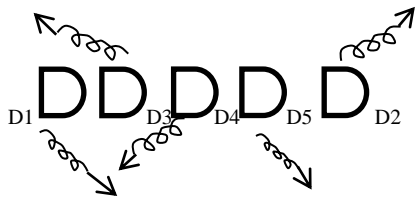
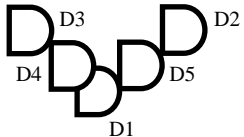
11-22 такт



D1, D2, D3, D4, D5 делают два вращения, берут сари в руки и встают в рисунок, согласно схеме. D2, D3, D5 спиной к зрителям, D1, D4 лицом к зрителю, каждый в своей позе. D2 начинает выполнять комбинацию, D4 D1 подхватывают комбинацию с опозданием на 1 такт и смещаются в левую сторону, D3, D5 подхватывают комбинацию на 15 такте. D1, D2, D3, D4, D5 оказываются спиной к зрителям. Начинается новая комбинация с разворота D1, D2, D3, D4, D5 лицом к зрителям без передвижения по площадке.

<p>23-24 такт</p> 	<p>D1, D3 из рисунка «галка» с помощью шагов перемещаются на рисунок «диагональ» в левую часть площадки, D2, D4, D5 делают шаги на месте.</p>
<p>25-27 такт</p> 	<p>D1, D2, D3, D4, D5 вытягивают сари в сторону вдоль рисунка «диагональ» и начинают выполнять комбинацию. Делают два вращения и образуют рисунок «круг».</p>
<p>28 такт</p> 	<p>D1, D2, D3, D4, D5 делают прыжок в кольцо с сари в руках друг на друга, образуя круг. Встают спиной друг к другу, делают две волны с помощью сари. D1, D2, D3, D4, D5 делают два вращения по кругу и встают на новую комбинацию.</p>
<p>29-30 такт</p> 	
<p>31-33 такт</p> 	<p>D1, D2, D3, D4, D5 выполняют комбинацию. Делают два прыжка D1, D3, D5 лицом к зрителям, D2, D4 спиной к зрителям, со смещением к центру площадки и выстраиваются в линию.</p>

<p>34-35 такт</p> 	<p>D2, D4 разворачиваются лицом к зрителям и выполняют танцевальную комбинацию с D1, D3, D5. После чего припаданиями расходятся на рисунок «галка».</p>
<p>35-37 такт</p> 	<p>D1, D2, D3, D4, D5 выполняют танцевальную комбинацию с припаданиями. Делают два вращения и выстраиваются в «колонну».</p>
<p>38-43 такт</p> 	<p>D1, D2, D3, D4, D5 каноном раскрывают руки через верх. Каноном открывают руки с «глазками» D1 наверх, D3 вниз, D2 чуть ниже D1, D5 чуть выше D3, D4 открывает руки в сторону. Делают пордебра D1 вниз, D2, D5 вправо, D4, D3 влево. D1 делает два шага вперед, D2 делает два шага вправо, D3 делает два шага по диагонали вперед в левый угол, D4 делает два шага влево, D5 делает два шага по диагонали вперед в правый угол. Образуют рисунок «галку»</p>
<p>44-45 такт</p> 	<p>D1, D2, D3, D4, D5 делают одно вращение с сари в руках. D1, D2, D3, D4, D5 выполняют комбинацию.</p>

<p>46-47 такт</p> 	<p>D1, D2, D3, D4, D5 делают два шага и одно припадание с сари по кругу. Делают вращения в круг. Выполняют движение плечами с корпусом.</p>
<p>48 такт</p> 	<p>D1, D2, D3, D4, D5 с помощью вращения выстраиваются в линию. Делают два припадания сначала вправо, потом в лево с руками. Делают одно вращение и приходят в рисунок «пирамидка».</p>
<p>49-50 такт</p> 	<p>D3, D4, D1 приходят лицом к зрителям, D5, D2 приходят спиной к зрителям. Вытягивают сари наверх.</p>

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Жизнь детского творческого коллектива может предоставить его участникам большую возможность проявить свои способности, сформировать новые умения, познать себя и окружающий мир, научиться выполнять качественно разнообразную деятельность. Фактически участники детского хореографического коллектива готовятся к взрослой жизни. Поэтому их деятельность может и должна быть разнообразной, интенсивной и системной.

Профессия хореографа требует знаний, трудолюбия и таланта. Избравший ее должен быть человеком высокой культуры, в совершенстве владеющим основами профессионального мастерства.

Работать с детьми – значит ежечасно, ежедневно, из года в год отдавать свой жизненный и душевный опыт, формируя из него человека нашего общества-личность, развитую всесторонне и гармонично. Приобщать маленького человека к миру прекрасного, научить ребенка отличать подлинное произведение от подделки, прививать с самых ранних лет хороший вкус, закладывать те добрые основы, которые помогают ему вырасти настоящим человеком с тонким чувством изящного, человеком, чья душа открыта всем проявлениям творческого таланта-задача чрезвычайно важная и столь же сложная. Работа с детским танцевальным коллективом – это не частное дело, а общегосударственное, и за воспитание каждого ребенка отвечает не только администрация учреждения, родители, а в первую очередь педагог и руководитель данного коллектива, ведь именно педагог является эталоном и просветителем творческого искусства для ребенка.

Хореографы всегда должны помнить о творческом долге, помогать в сложнейшем процессе формирования прекрасного, всесторонне развитого человека. Только от педагога и его преданности избранному делу, его таланта, его изобразительности и знаний зависит успех воспитания.

Необходимо вызывать у детей подлинный интерес к урокам, привлечь их к активному творчеству, а этого можно достичь, лишь поставив перед ними ясные перспективные цели. В хореографических коллективах дети должны четко представлять перспективу своей творческой работы, что пробуждает в них целеустремленность и заинтересованность.

Очень важно, чтобы заложенные в танце мысли, воссозданные танцем реальные события жизни, волновали ребят. От педагога в первую очередь требуется предельное человеческое внимание к каждому ученику. В коллективе должна быть традиция общих праздников: поздравление именинников, Новый год и т.д. необходимо воспитывать у детей чувство ответственности, участливого отношения к чужой беде, трудностям.

Динамизм развития современного общества обуславливает то, что профессиональная деятельность хореографа предполагает необходимость непрерывного образования, готовность к постоянному повышению своей профессиональной компетенции. Молодой специалист должен быть не только профессионально подготовлен, но и проявлять такие креативные качества, как нестандартность и критичность мышления.

Цель исследования, заключающаяся в изучении технологии постановочной работы в хореографическом коллективе и применение ее в своей хореографической деятельности, была успешно достигнута.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абдоков Ю. Б. Пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве: взгляд композитора / Юрий Борисович Абдоков. Москва: ГИТИС, 2009. 270с.
2. Андрусенко Л. С. Детское хореографическое творчество в художественной культуре России XX - начала XXI в. / Л. С. Андрусенко. СПб.: Гуманитар. ун-т профсоюзов, 2008. 30 с.
3. Амонашвили Ш. А. Здравствуйте, дети! / Ш. А. Амонашвили. М.: Просвещение, 1988. 208 с.
4. Боголюбская М. С. Учебно-воспитательная работа в детских самодеятельных хореографических коллективах / М. С. Боголюбская. М.: 1982. 123 с.
5. Бриске И. Э. Мир танца для детей / И. Э. Бриске. Челябинск, 2005. 64 с.
6. Бриске И. Э. Народный танец: программа обучения одаренных детей 9-14 лет / И. Э. Бриске. Челябинск, 2000. 115 с.
7. Бриске И. Э. Основы детской хореографии. Педагогическая работа в детском хореографическом коллективе: учеб. пособие / И. Э. Бриске. Челябинск, 2013. 180 с.
8. Ваганова А. Я. Основы классического танца: учебник / А. Я. Ваганова. 5-е изд. Л.: Искусство, 1980. 192 с.
9. Ветлугина Н. А. Общие вопросы художественного творчества ребенка / Н. А. Ветлугина // Художественное творчество и ребенок. М.: 1972. 93 с.
10. Громова, Е. Н. Детские танцы из классических балетов с нотным приложением: учеб. пособие / Е. Н. Громова; под ред. н. а. России Ю. И. Громова 2-е изд. СПб.: Лань, 2010. 384 с.
11. Демешко Ю. Н. Значение концертной деятельности в творческой жизни детского хореографического коллектива // Актуальные задачи педагогики: материалы VI междунар. науч. конф. Чита: Издательство Молодой ученый, 2015. 120 с.

12. Захаров Р. В. Сочинение танца / Р. В. Захаров. М.: 1983. 23 с.
13. Зими́на А. Н. Основы музыкального воспитания и развития детей дошкольного возраста / А. Н. Зими́на. М.: 2000. 50 с.
14. Карташова Н. Н. Воспитание танцем. Записки балетмейстера. 2-е изд., расш. и доп. / Н. Н. Карташова. М.: 2009. 280 с.
15. Кветная О. В. Историко-бытовой танец в репертуаре хореографических коллективов: учеб.-метод. пособие / О. В. Кветная. М.: ЗНУИ, 1981. 76 с.
16. Коно́рова Е. В. Эстетическое воспитание средствами хореографии / Е. В. Коно́рова. М.: 1963. 107 с.
17. Константи́новский В. С. Учить прекрасному / В С. Константи́новский. М.: Молодая гвардия, 1973. 179 с.
18. Кэ́мпбелл Росс. Как на самом деле любить детей / Росс Кэ́мпбэл. М.: 1990. 67 с.
19. Лешли Дж. Работать с маленькими детьми, поощрять их развитие и решать проблемы / Дженни Лешли. М.: 1991. 167 с.
20. Луговская А. В. Ритмические упражнения, игры и пляски / А. В. Луговская. М.: 1991. 91 с.
21. Мелехов А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца: учебное пособие / А. В. Мелехов ; Урал. гос. пед. ун-т, Ин-т муз. и худож. образования, Каф. худож. образования. Екатеринбург , 2015. 127 с.
22. Нарская Т. Б. Историко-бытовой танец: учеб.-метод. пособие / Т. Б. Нарская; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Челябинск, 2009. 179 с.
23. Основы подготовки специалистов-хореографов. Хореографическая педагогика: учеб. пособие. СПб, 2006. 632 с.
24. Пуртова Т. В. Истоки самодеятельного танцевального искусства и проблемы его развития / Т. В. Пуртова // Народный танец. Проблемы изучения: сб. науч. тр. / ред. Л. М. Ивлева, А. А. Соколов - Каминский. СПб, 1991. 135 с.

25. Пуртова Т. В. Учите детей танцевать: учеб. пособие для студентов учреждений сред. проф. образования / Т. В. Пуртова, А. Н. Беликова, О. В. Кветная. М.: Век информации, 2009. 284 с.
26. Радынова О. П. Музыкальное воспитание дошкольников / О. П. Радынова, А. И. Катинене, М. Л. Паландишвили. М.: Просвещение, 1994. 223 с.
27. Руднева С. Д. Музыкальное движение: метод. пособие / С. Д. Руднева, Э. М. Фиш. 2-е изд., перераб. и доп. СПб: Гуманитарная академия, 2000. 320 с.
28. Сластенин В. А. Педагогика: учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений / В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов; под ред. В. А. Сластенина. М.: Академия, 2002. 576 с.
29. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера : учеб. пособие для студентов культ. - просвет. фак. вузов культуры и искусства / Игорь Валентинович Смирнов. М.: Просвещение, 1986. 192 с.
30. Тарасенко Т. В. Взаимосвязь традиционных и инновационных методов в профессиональной подготовке руководителей детских хореографических коллективов / Т. В. Тарасенко. Чимкент, 2006. 146 с.
31. Теплов Б. М. Психология индивидуальных различий / Б. М. Теплов. М.: Наука, 2003. 384 с.
32. Ткаченко А. Ф. Детский танец / А. Ф. Ткаченко. М.: 1962. 204 с.
33. Холл Д. Уроки танцев /Джим Холл; пер. с англ. Т. В. Сидориной. М.: АСТ: Астрель, 2009. 409 с.
34. Эльконин Д. Б. Психология развития: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / Д. Б. Эльконин. М.: Академия, 2001. 144 с.

Интернет ресурсы

- 35. Журнал «Балет». – URL: www.russianballet.ru
- 36. Научная педагогическая библиотека им. К. Д. Ушинского. – URL: <http://www.gnpbu.ru/>
- 37. Педагогическая библиотека. – URL: <http://www.pedlib.ru/>
- 38. Педагогическая библиотека-методкабинет. – URL: <http://www.metodkabinet.eu/Bibliopedagog.html>
- 39. Энциклопедия «Балет». – URL: ballet-enc.ru

ПРИЛОЖЕНИЕ

Хореографическая постановка «Я хочу улететь»



Костюм состоит из платья в цветок до колена из сатина нежного голубого цвета. Такой выбор фасона и цвета костюма обусловлен тем, что танец должен погружать в легкость и полет, костюм к этому располагает. Под платье одеваются бежевые шорты. Легкий белый платок из шифона выделяется и в то же время гармонирует с костюмами девочек. Прическа - пучок на голове, сделанный с помощью бублика, резинок и шпилек. Макияж не яркий, чтобы подчеркнуть естественную красоту девочек: коричневые румяна, розовая помада. Танец исполняется босиком.

Хореографическая постановка «Индийское чудо»



Костюм состоит из цветного топа из лайкры, сари из капрона под цвет топа, у каждой девочки свой цвет топа и сари, красная юбка из атласа ниже колена. Сари - неотъемлемая часть женской одежды в Индии. Под юбку одеваются бежевые шорты. Прическа - пучок на голове, сделанный с помощью бублика, резинок и шпилек. Украшения: золотые и разноцветные браслеты на руки, на шею и ноги повязка из лайкры под цвет топа с бубенцами, на голове серебряная цепочка. Украшения в Индии являются обязательным атрибутом, они должны быть яркими и привлекать внимание своей оригинальностью. Макияж: тени для век под цвет топа с сари, помада для губ сливового цвет, коричневые румяна, чтобы придать лицу выразительности. Танец исполняется босиком.